

*Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio
y la corte de Parma entre 1715 y 1723*
*Noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno,
La Granja de San Ildefonso y la Delizia farnesiana in Colorno*

Mercedes Simal López

Con el matrimonio por poderes entre Felipe V e Isabel de Farnesio, celebrado el 16 de septiembre de 1714, en la catedral de Parma, se pusieron en marcha distintos mecanismos que con el tiempo dieron lugar a un profundo cambio en los usos artísticos de la corte española.

Las esperanzas puestas en la nueva reina eran muchas, entre otros aspectos por las posibilidades que aportaba a la Corona hispana de volver a tener posesiones en Italia, ya que las circunstancias del momento convertían a Isabel en la más que probable heredera de los ducados de Parma y Piacenza, y del gran ducado de Toscana¹. Además, para el partido italiano en la corte, debido a la profunda depresión en la que estaba sumido el rey, y a la tutela francesa que hasta entonces había desempeñado su abuelo, Luis XIV, a través de cortesanos como la Princesa de los Ursinos, la actitud que demostrase la nueva reina a su llegada a España sería determinante para el futuro. Alberoni, enviado especial del ducado

* Quiero agradecer a José Martínez Millán y a Félix Labrador su amable invitación para participar en este congreso, y a Antonio Ernesto Denunzio su ayuda en la revisión de los textos en italiano.

¹ Respecto a la biografía de Isabel de Farnesio véanse los trabajos de M. Mafrici, *Fascino e Potere di una Regina. Elisabetta Farnese sulla scena europea (1715-1759)*, Roma 1999, y M.A. Pérez Samper, *Isabel de Farnesio*, Barcelona 2003. Sobre la coyuntura histórica que convirtió a Isabel en heredera del ducado farnesiano, siguen siendo fundamentales los trabajos de G. Drei, *I Farnese. Grandezza e decadenza di una dinastia italiana*, Roma 1954, pp. 247-295, y E. Nasalli Rocca, *I Farnese*, Varese 1969, pp. 209-251.

de Parma en Madrid y artífice de la elección de la nueva soberana, aunque había presentado a Isabel de Farnesio ante la princesa de los Ursinos como una joven dócil y maleable², confiaba en que en poco tiempo conseguiría ganarse la confianza de Felipe V y se haría con la dirección de la monarquía, ya que en caso contrario sería la reina más infeliz que nunca hubiera reinado en España³.

Isabel de Farnesio no defraudó las expectativas que Alberoni había puesto en ella y, tras la expulsión fulminante de la princesa de los Ursinos⁴, rápidamente supo hacerse con el control de la corte a pesar de tener en contra al pueblo —que añoraba a María Luisa Gabriela de Saboya— y a importantes cortesanos⁵. La

² Alberoni describió a la joven Isabel ante la princesa de los Ursinos como “*una buona lombarda impastata di burro e di formaggio parmeggiano*”, habituada a vivir en una pequeña corte, sin grandes ambiciones, y cuyas ocupaciones habituales eran preocuparse de bordados, encajes, dibujos y pinceles. G. Drei, *I Farnese...*, p. 258.

³ Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 13 de agosto de 1714. ASN, Archivio farnesiano, f. 54, fol. 373v:

[...] *In pochissimo tempo sarà Padrona dispotica dell'animo del Re, e potrà farsi la più gloriosa, e la più rinomata Regina, che sia mai stata sul trono di Spagna, e con grandissima facilità, perche il presente stato delle cose non può essere ne più odioso, ne più violento, onde di mille cose buone, e facili a farsi, una sola basterà a porre S. M^{ta} sul pinacolo [...]*.

En este mismo sentido, Alberoni aseguraba (Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 20 de agosto de 1714. ASN, Archivio farnesiano, f. 54, fol. 383v):

[...] *con ogni più religioso segreto, che il Re vuole essere governato, che la Regina lo governarà se vuole, anzi essere necessario, che lo governi, altrimenti, se lo lascia governare da altri nel modo, e con le massime, che attualm[en]te si praticano, replico chiaram[en]te a V. A. che sarà la più infelice Regina, che sia mai stata in Spagna, e che V. A. non avrà alcun credito in questa corte [...]*.

⁴ Sobre este tema, M.E. Bertoli, “Elisabetta Farnese e la Principessa Orsini”, *Hispania* 61 (Madrid 1955), pp. 582-599.

⁵ Un elocuente ejemplo de los encarnizados comentarios que despertó la segunda esposa de Felipe V los encontramos en los escritos de Saint-Simon, para quien era:

arrogante, arrebatada, violenta incluso con el rey [...] ignorante de todas las cosas hasta el extremo, imposibilitada de ser instruida de nada ni de instruirse ella misma por la disposición de sus jornadas; por esta razón y también por gusto, poco capaz para los asuntos de estado y enredada en los detalles; no obstante, deseosa de autoridad, de saber y de tomar parte en todas las decisiones, sin osar mostrarlo demasiado [...].

M.A. Pérez Samper, M.V. López Cordón y M.T. Martínez de Sas, *La Casa de Borbón. Familia, corte y política. Vol. 1 (1700-1808)*, Madrid, 2000, p. 101.

nueva reina pronto se desenvolvió con gran soltura, y Alberoni aseguraba con orgullo que era una consumada conocedora de las artes más delicadas del reinar, astuta como una gitana, y se sorprendía de su enorme elocuencia, dado que tan sólo tenía 22 años, y de que se había criado prácticamente “entre cuatro paredes”⁶.

Estas afirmaciones no eran del todo ciertas ya que la joven Isabel, que perdió a su padre con apenas un año, había sido educada en la corte farnesiana por su padrastro y tío Francesco I (1678-1727), VII duque de Parma⁷, y había recibido una completa formación que le permitió hablar y escribir italiano y alemán —la lengua de su madre—, francés y, desde 1714, español, tener un buen conocimiento del latín y estudiar retórica, filosofía, geografía, astronomía e historia. Además desarrolló un gran interés por la música, la danza, la literatura y la pintura,

⁶ [...] *Vi ho detto un'altra volta che questa Regina e la “mulierem fortem quis inveniet dell'Evangelo”. Pare consumata nell'arti più fine del regnare ed è un incanto il vedere come si è fatto sì passionatamente amare dal Re [...]*.

En este mismo sentido, Alberoni aseguraba

[...] *che è scaltra come una zingara, e non so dove habbia appreso tutto quello che va dicendo e facendo, quando considero havere soli 22 anni, allevata tra quattro muraglie, senza vedere, senza praticare persona ed in conseguenza sortita dal Palazzo senza esperienza alcuna del mondo.*

Cartas de Giulio Alberoni a Ignazio Rocca, 31 de diciembre de 1714 y 3 de febrero de 1715, transcritas en *Lettres intimes de J. M. Alberoni adressées au comte I. Rocca Ministre des Finances du Duc de Parme et publiées d'après le manuscrit du Collège de S. Lazaro Alberoni* (ed. E. Bourgeois), París 1892, pp. 353 y 363.

⁷ Tras superar una etapa de crisis económica, durante los años que pasó al frente del ducado Francesco se preocupó por contar con los servicios de importantes arquitectos, pintores, escenógrafos y músicos en la corte. Continuó con las obras de mejora y decoración de los palacios familiares, la reordenación de las colecciones de obras de arte, concluyendo los trabajos iniciados por su padre para la creación de la galería ducal de pinturas en *la Pilotta*, y convirtió Parma en una de las ciudades visitadas por los artistas y viajeros del *Grand Tour*. Y entre otras actividades, prosiguió con la publicación de los volúmenes de las medallas farnesianas. Además fue miembro “acclamato” de la Academia de la Arcadia con el nombre de Lidauro Eucleio (A.M. Giorgietti Vichi, *Gli arcadi dal 1690 al 1800, Onomasticon*, Roma 1977).

disciplina en la que se formó bajo las enseñanzas del piacentino Pier Antonio Avanzini, discípulo de Mulinaretto, y del flamenco Lorenzo Ferramonti ⁸.

Gracias a su condición de buena conversadora, su amplia formación intelectual –como ponía de manifiesto la presencia de libros en su equipaje a su llegada a España ⁹–, sus excelentes actitudes para la caza y el gusto que sentía hacia la literatura, la música y las bellas artes, la nueva soberana congenió rápidamente con Felipe V, y poco a poco se fue haciendo con el control de los resortes del reino en muy distintos ámbitos, entre ellos el artístico.

Isabel de Farnesio y las artes:

recuerdos, regalos y noticias farnesianas en la corte de Madrid

Es bien conocido que, durante su largo reinado, Isabel siempre se interesó por el estado de los palacios reales y de las colecciones de obras de arte que albergaban, a las que gracias a ella se incorporaron importantes piezas como la colección de pinturas de Carlo Maratti y la de escultura de la reina Cristina de Suecia ¹⁰.

⁸ Sobre la instrucción de la reina durante su juventud véase T. Lavalle Cobo, “Isabel de Farnesio, la pasión por el arte”, en *La mujer en el arte español*, Madrid 1997, pp. 217–228; Ídem, “Biografía artística de Isabel de Farnesio”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso. Retrato y escena del Rey*, Madrid 2000, pp. 182–193; G. Bertini, “La formación cultural y la educación artística de Isabel de Farnesio en la corte de Parma”, en J.M. Morán Turina (comp.), *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid 2002, pp. 417–433, en especial pp. 424–425.

⁹ Es muy significativo que en el equipaje que Isabel de Farnesio trajo cuando vino a España, además de las joyas y vestidos habituales, se incluyesen distintos libros de devoción, de historia, “*e parte di lingue diverse*”. Sobre este tema, M. Simal López, “Il bagaglio di una regina. Notizie su vestiti, gioielli e libri portati da Elisabetta Farnese in Spagna nel 1714”, *Aurea Parma* (en prensa).

¹⁰ Sobre estos temas véase el trabajo de M.B. Mena Marqués, “La colección de pintura de Carlo Maratti”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 194–202, que recoge la bibliografía sobre el tema. Respecto a la colección de estatuaria, J.M. Luzón Nogué, “Isabel de Farnesio y la Galería de Esculturas de San Ildefonso”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 206–212, e Ídem, “La adquisición de las esculturas de Cristina de Suecia por los reyes de España Felipe V e Isabel de Farnesio”, en J.M. Luzón Nogué (coord.), *Esculturas para una reina. La colección de Cristina de Suecia*, Madrid 2007, pp. 57–84.

Además, la soberana conocía bien la importancia de contar con artistas que cumplieran con los requisitos de magnificencia y lujo que el arte cortesano debía transmitir, y por ello no dudó en utilizar la influencia y los contactos de sus ministros y embajadores para hacerse con los servicios de los mejores candidatos disponibles, como Ranc, Filippo Juvarra, Van Loo, etc.¹¹.

Para Isabel la corte farnesiana siempre constituyó un punto de referencia en cuestiones artísticas y culturales, en especial durante los primeros años de su reinado. A través de la correspondencia que mantuvo con sus padres, y la que Giulio Alberoni —representante diplomático farnesiano en Madrid— intercambiaba con los duques y sus ministros, continuada a partir de 1719 por el marqués Annibale Scotti, la reina siguió estando al corriente durante toda su vida de los principales asuntos artísticos de la corte de Parma. Los temas tratados iban desde peticiones de retratos y libros¹², noticias de reformas de palacios y jardines, a los hallazgos arqueológicos que se produjeron durante las excavaciones realizadas en 1726 en las posesiones que la familia tenía en la colina del

¹¹ Sobre el perfil de la reina como coleccionista, T. Lavallo Cobo, *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid 2002; A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid 2004, 2 vols.; M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del “Cuaderno de Aiello”, *Archivo Español de Arte* 315 (Madrid 2006), pp. 263-278.

¹² La temática de los libros enviados desde Parma —en algunas ocasiones por duplicado, para la biblioteca personal de Felipe V y para la Real Biblioteca— incluía desde el *Ragguaglio delle nozze delle Maestà di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese...*, impreso en 1717 para conmemorar el matrimonio de Isabel con Felipe V, a catálogos de las medallas del museo farnesiano. En una de sus cartas Alberoni aseguraba que la reina estaba impaciente por ver los libros que su madre le enviaba, y reconocía que había olvidado el alemán, pero que esta pérdida quedaba compensada con la mejora del francés (Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 3 de abril de 1717. ASN, Archivio Farnesiano, f. 57, fols. 179v-180). Del mismo modo, Isabel también enviaba libros a su madre, principalmente de devoción, como los de la Venerable doña Marina de Escobar, “que no se encuentran en las librerías”, y que fueron comprados por Joseph García, obispo de Málaga por indicación del marqués de Scotti, o los de Maria de Agreda (ASP, Carteggio farnesiano e borbonico estero, Spagna, b. 132, 1724, s/f). Sobre la importante biblioteca reunida por la reina véase E. Santiago Páez, “La biblioteca de Isabel de Farnesio”, en E. Santiago Páez (dir.), *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760. De Felipe V a Fernando VI*, Madrid 2004, pp. 269-284, y M.L. López Vidriero, *The Polished Cornerstone of the Temple. Queenly Libraries of the Enlightenment*, Londres 2005.

Palatino en Roma —para cuya restauración se enviaron desde Madrid distintos materiales¹³—, o consultas sobre aspectos muchos más puntuales, como la inscripción que debía aparecer en unas medallas que se iban a acuñar en Parma en 1732 relativas al ducado de Castro¹⁴.

Además de estar al corriente de las novedades y sucesos que tenían lugar en el ducado del que era originaria, durante toda su vida la reina se hizo enviar, o recibió como regalo, productos parmesanos para el deleite de su mesa —como vinos, trufas, quesos y embutidos—, animales de compañía¹⁵ y armas, así como músicos, compañías de cómicos, artistas y personal para el servicio de su Casa¹⁶.

El orgullo de su ascendiente farnesiano no acababa aquí, y la soberana, a lo largo de su vida, fue incorporando a la colección real varias vistas de palacios farnesianos que decoraron algunas estancias del palacio de La Granja de San Ildefonso¹⁷,

¹³ En las excavaciones realizadas en los *Orti Farnesiani* se hallaron dos “*insigni statue*” de basalto que fueron inmediatamente trasladadas a Colorno, y que actualmente se conservan en la *Galleria Nazionale* de Parma. Para proceder a su restauración era necesaria cierta cantidad de dicha piedra, por lo que le envió a Madrid una pequeña muestra, a partir de la cual el marqués de Scotti inició una búsqueda en canteras de Granada, Osuna, Zaragoza y el Paular. Sobre este tema, M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real...”, p. 266, nota 15.

¹⁴ ASN, Archivo Farnesiano, f. 66, fols. 921, 935 y 944.

¹⁵ Tenemos constancia de que, en 1715, Dorotea Sofía quería mandar a su hija varios perros y algunos pájaros, pero como podían retrasar el viaje, decidió dejarlo para otra ocasión. ASN, Archivo Farnesiano, f. 56, fol. 526.

¹⁶ Sobre este tema, véase Y. Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid 1986 (1ª ed., Burdeos 1962), pp. 368, 371-373, y G. Bertini, “La formación cultural...”, en especial pp. 421-422.

¹⁷ Obras de Gaspar van Wittel eran la *Vista del Palacio de Caprarola* (PN 10055438), *Vista de la ciudad de Viterbo* (PN 10024319) y *Vista del puente y castillo de Sant'Angelo en Roma* (PN 10024318). Jan Frans van Bloemen realizó por encargo expreso de Isabel de Farnesio la *Vista del Tíber y el panorama frente al Palacio Farnesio* (PN 10024291) y la *Vista de los Orti Farnesiani en el Monte Palatino* (PN 10024290). Sobre estas pinturas véase E. Battisti, “Juarra a San Ildefonso”, *Commentari* 9 (Florenia 1958), pp. 273-297, especialmente pp. 292-293; M.T. Ruiz Alcón, “G. Vanvitelli”, *Reales Sitios* 50 (Madrid 1976), pp. 45-52; J.J. Luna, “J. F.V. Bloemen”, *Reales Sitios* 49 (Madrid 1976), pp. 65-72; G. Briganti, *Gaspar van Wittel*, Milán 1997, pp. 186, 216 y 217; D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 296-301; A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales...*, II, pp. 359-360 y 488-489.

así como réplicas en bronce o representaciones en pintura de las principales esculturas de su familia ¹⁸.

Asimismo, como buena italiana Isabel de Farnesio intentó poner en marcha hasta el final de su vida las prácticas seguidas por su padrastro para dar a conocer, a través de guías y publicaciones, las obras maestras que atesoraba la colección real, aunque sin el acierto conseguido en Parma ¹⁹.

En este trabajo, abordaremos el estudio de dos aspectos concretos. Los problemas que plantearon la falta de retratistas de calidad que cumplieran con los requisitos de representación exigidos por los soberanos, y que llevaron a Felipe V e Isabel de Farnesio a solicitar con insistencia el traslado a España de Mulinaretto, el retratista oficial de los duques de Parma, y la importancia que tuvo para la reina el palacio de Colorno como referente arquitectónico durante la construcción del real sitio de La Granja de San Ildefonso.

La búsqueda de retratistas para la corte de Madrid

Una de las primeras cuestiones artísticas que preocuparon a Isabel de Farnesio tras su llegada a España fue la ausencia de pintores de calidad que supieran conjugar en sus lienzos la representación veraz de los soberanos con la idealización, el lujo y la imagen de magnificencia que exigía la retratística cortesana. Y ante la carencia de artistas con estas características en la corte, a excepción, con ciertas reservas, de Miguel Jacinto Meléndez ²⁰ y Michel-Ange

¹⁸ Respecto a la presencia de las principales esculturas de la colección Farnesio –como el *Toro*, el *Hércules*, etc.– en lienzos de Houasse y en pequeños bronceos en los palacios de Felipe V e Isabel de Farnesio, véase J.J. Luna (coord.), *Miguel-Angel Houasse 1680-1730. Pintor de la Corte de Felipe V*, Madrid 1981, pp. 146-150, y M. J. Herrero Sanz, “Antonio Susini y el grupo escultórico del Toro Farnesio”, *Reales Sitios* 132 (Madrid 1997), pp. 39-45.

¹⁹ Sobre la desafortunada empresa de editar una descripción de la galería de esculturas del Palacio de La Granja de San Ildefonso –conocido como el “Cuaderno de Aiello”–, que tras ser examinada por la reina fue depositada junto con los dibujos que debían ilustrarla en la parte más recóndita del archivo de la Secretaría de Estado para evitar que se diese “el caso de que por algún descuido u, otro motivo fuesen copiados, y llegasen a darse a la estampa”, véase M. Simal López, “Isabel de Farnesio y la colección real...”, esp. pp. 271-276.

²⁰ E. Santiago Páez, *Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Felipe V*, Oviedo 1989; Ídem, “Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734), pintor de Felipe V”, en *Philippe V d’Espagne et l’Art*

Houasse ²¹, la reina trató de resolver el problema haciendo venir a España al pintor genovés Giovanni Maria delle Piane, conocido como Mulinaretto, que desde 1709 desempeñaba el cargo de retratista oficial en la corte farnesiana y de buena parte de la nobleza genovesa ²².

Formado en Roma en el taller de Giovanni Battista Gaulli, *il Baciccio*, el pintor había comenzado a trabajar para la Casa Farnesio en 1695, y había retratado en varias ocasiones a Isabel durante su juventud. Entre estas obras destaca el lienzo realizado en 1706, cuando la joven tenía catorce años, y que al estar concluido fue descrito al duque de Parma como un retrato obra de un buen pincel, expresivo y fiel [Ilustr. 1] ²³.

de son temps, Actes du Colloque des 7, 8 et 9 juin 1993 à Sceaux, Sceaux 1995, II, pp. 179-191; Ídem, “En busca del semblante. El retrato de Felipe V”, en D. Rodríguez Ruiz, (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 81-89.

²¹ En relación a esta faceta del pintor, que después de trabajar durante algunos años como retratista se especializó en la pintura de paisaje y de género, véase J.J. Luna, “Michel-Ange Houasse retratista”, en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid 1989, pp. 391-400; A. Úbeda de los Cobos, “Felipe V y el retrato de corte”, en J.M. Morán Turina (comp.), *El arte en la corte de Felipe V...*, pp. 113-116.

²² L. Magnani, “Delle Piane, Giovanni Maria, detto il Mulinaretto”, en *DBI*, Roma 1990, 38, pp. 45-48, y D. Sanguineti, “Giovanni Maria delle Piane, il Mulinaretto: ‘tavole storiatoe’ e ritratti di ‘indicibil grazia’ e ‘giusta naturalezza’”, *Studi di Storia dell’Arte* 12 (Florenca 2001), pp. 113-134, que recoge la dispersa bibliografía sobre el tema. Respecto a los retratos que realizó de los duques de Parma y su familia, J. Urrea Fernández, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977, pp. 433-435; L. Fornari Schianchi (coord.), *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana*, Milán 1998, pp. 226-227, 230-232.

²³ [...] *Il ritratto della s^a Principessa Elisabetta fu per appunto fatto alcuni mesi sono da un buon penello, e riuscì espressivo al naturale, e fedelissimo quale V. S. mi accenna esser desiderato dal consaputo Cav^o. Io lo manderò alle di Lei mani colla prima occas[i]oⁿ che si presenterà, e che stimerò propria non parendomi bene d’azararlo per la posta [...]*.

Carta de Carlo Anguissola al duque de Parma, Piacenza, 3 de enero de 1707. ASP, Carteggio farnesiano e borbonico stero, Spagna, b. 132, sin foliar. El retrato se conserva en la Galería Nacional de Parma, como depósito de la Orden Constantiniana de San Gregorio. Sobre esta obra, L. Fornari Schianchi (coord.), *Galleria Nazionale di Parma...*, Milán 1998, p. 230; D. Gasparotto y M. Giusto, *Principi in posa. Ritratti del Settecento alla Galleria Nazionale di Parma. Nuove acquisizioni e restauri*, Milán 2005, pp. 24-26.



Ilustr. 1

Giovanni Maria delle Piani, Mulinareto, *Isabel de Farnesio*, 1706.
Galería Nacional de Parma, depósito de la Orden Constantiniana de San Gregorio



Ilustr. 2

Giovanni Maria delle Piani, *Mulinaretto*, *Isabel de Farnesio*, 1715.
Piacenza, Collegio Alberoni

En 1714 Alberoni, responsable de las negociaciones del regio matrimonio en Madrid, encargó a Mulinaretto, a quien consideraba su retratista favorito, la primera imagen oficial de la joven como nueva reina de España²⁴ [Ilustr. 2]. En esta pintura el artista genovés, seguidor del estilo de Rigaud, inmortalizó a Isabel de Farnesio en una efigie de tres cuartos, casi de tamaño natural, vestida con un elegante vestido cubierto por un manto rematado con armiño, representada sobre un fondo neutro de cortinajes en el que destacaba, como única compañía, la corona real que reposaba sobre una mesa en segundo plano²⁵.

El retrato debió gustar a la reina, porque inmediatamente encargó que Mulinaretto realizara varias réplicas con la que quería obsequiar a distintos nobles²⁶, trabajo que el pintor comenzó en cuanto regresó a Piacenza²⁷. Y con motivo de estos encargos, se empezó a rumorear que si el pintor viajase a Madrid regresaría cargado de oro, porque allí todos querían una efigie de los regios esposos, y el pintor genovés Nicola Maria Vaccari no era capaz de cumplir con todos los encargos²⁸.

²⁴ Sobre la relación del cardenal con el pintor, G.F. Rossi, *Il Cardinale Alberoni e il Mulinaretto*, Piacenza 1938, pp. 19-22; Ídem, “Il Mulinaretto ritrattista di Casa Farnese al servizio dell’Alberoni”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni*, Piacenza 1978, I, pp. 217-228.

²⁵ De este retrato se conservan varias réplicas en la Galería Nacional de Parma, el Museo del Prado (depositado en el Museo Provincial de La Coruña), el Palacio de Caserta, el Collegio Alberoni (Piacenza), etc.

²⁶ Alberoni informaba al duque de Parma que la reina: “*mi ha ordinato pure di pregare V. A. S. di qualche ritratto fatto dal Molinareti, essendo impegnata con alcuni grandi di farne loro un regalo*”. Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 7 de enero de 1715. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 18v.

²⁷ [...] *Subito ritornato il Pittore Gio[vanni]. M^a delle Piane gli ordinammo i ritrattini considerati dalla M^a della Regina, alla quale umilierete li quattro qui acchiusi, che li mandiamo. Ci dirette poscia, se saranno di sua soddisfazione, e se le piacerà la grandezza, e giro di medessimi, o come meglio bramerebbe, che fossero [...] una misura della qualità di cui li grandirebbe, mentre ne faremo poi fare tutta quella quantita, che la S. M. si degnerà comandarci, essendo già piu fermato al nostro servizio il Pittore sud[ett]o [...]*.

Piacenza, 3 de enero de 1716, carta dirigida a Alberoni. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 814.

²⁸ Carta de Alberoni al conde Ignazio Rocca, El Pardo, el 3 de septiembre de 1714. Archivo del Collegio Alberoni, Piacenza, actualmente destruida, transcrita en G.F. Rossi, “Il genovese Nicola Vaccari –fatto nominare “pittore di camera” a Madrid dall’Alberoni– dipinse il ritratto di Filippo V per il Cardinale”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni...*, I, p. 231.

Verdaderamente, la falta de un buen retratista en la corte era un grave problema, máxime en un momento en el que la llegada a España de la nueva soberana obligó a realizar una “campana” visual para darla a conocer a sus súbditos, además de tener que hacer frente a las demandas que hicieron numerosas instituciones de una efigie de la nueva consorte de Felipe V. Una buena muestra de ello es la solicitud que recibió Alberoni por parte de los frailes del real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en la que pedían un retrato de la reina. Ante la imposibilidad de proporcionarles uno de calidad, y ni tan siquiera una copia mediocre de un buen original, ya que no había ningún pintor que pudiera realizarla, el ministro no dudo en dirigirse a la corte de Parma ²⁹.

Ante esta situación, y las constantes peticiones que llegaban desde el ducado farnesiano de retratos de los miembros de la familia real, Alberoni no dudaba en afirmar sin tapujos en su correspondencia con la corte de Parma que los artistas encargados de realizar estas obras no eran de su agrado, tal y como podrían comprobar los propios duques cuando recibieran las tres efigies que les enviaba, que calificaba como obra de un “*pittore di niun credito*”, por lo que consideraba fundamental el traslado a España de Mulinaretto ³⁰, a pesar de la enorme lentitud con la que trabajaba el artista ³¹.

²⁹ [...] *Questo magnifico e reale convento [de San Lorenzo de El Escorial] mi ha dimandato un ritratto della Regina Serma che io glielo possi dare –quivi non vi é persona che ne possi copiare uno mediocrementemente–. Se V. A. S. ne puo favorire uno si porrà in questo sonuoso luogho, ove p[er] secoli restara esposto [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, El Escorial, 16 de marzo de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 945.

³⁰ [...] *Lodai con l'antecedente la vostra prudente e necessaria risoluzione di fare venire il Molinaretto potendovi dire in confidenza che in tutti i tre ritratti che si sono di costa mandati, vi si è trovato poco di pittoresco [...]*.

Carta de Alberoni al conde Rocca, el Pardo, 10 de septiembre de 1714.

Io vi professo poi un obbligo distintissimo per i ritratti che mi favorite della nostra Regina e del nostro serenissimo Padrone [...]. È certissimo che il Re ha mutato fisionomia però il ritratto che si è mandato è di pittore di niun credito. Ma si è pensato di farne venire uno [...].

Carta de Alberoni al conde Rocca, Madrid, 29 de octubre de 1714. *Epistolario Alberoniano Primo* (Ba 438 y 445), citadas en G.F. Rossi, “Il genovese Nicola Vaccari –fatto nominare “pittore di camera” a Madrid dall’Alberoni– dipinse il ritratto di Filippo V per il Cardinale”, en *Cento studi sul Cardinale Alberoni...*, I, p. 231.

³¹ Mulinaretto se había trasladado a Génova, y en cuanto regresara se ocuparía de realizar “*i ritrattini, che desidera S. M^a*”. El viaje del pintor y el hecho de que “*essendo questi*

En vista de que el traslado no era inminente, Alberoni encomendó al pintor Vaccari, quien anteriormente ya había trabajado para la corte farnesiana, la realización del retrato del recién nacido infante don Carlos³². E incluso la reina se tuvo que disculpar con su madre por no ocuparse personalmente de pintar la efígie de su primogénito, recordándola que los retratos no se le daban bien, y que además no había cogido el pincel desde que había llegado a la corte³³.

De nuevo la llegada a Madrid de un retrato del rey que no guardaba ningún parecido con el modelo original hizo que Isabel de Farnesio pidiera al duque de Parma que intentara obligar a Mulinaretto a venir a España, aunque tan sólo fuera por un breve período de tiempo³⁴. Además, Felipe V había visto recientemente

un'uomo, che opera con gran lentezza com'è ben noto alla Mtà S.”, retrasaría el envío de los retratos. Carta dirigida a Alberoni, Colorno, 28 de junio de 1715. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 408v.

³² [...] *Desiderarebbe la Regina inviare a V. A. S. un ritratto del med[essi]^{mo} [el infante don Carlos], però oltre ed è ancora picciolo non vi è pittore. Si stà ridotto col Vaccari ben noto a V. A. S. ed è ancora mig[lio]^{re} del francese. Non puo sperarsi il Molinareto [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Aranjuez, 18 de mayo de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1038v.

[...] Non sappiamo esprimervi quanto ardentem[en]^{te} da noi si brami il ritratto del Reale Infante D. Carlo e quelli ancora tutti gli altri Infanti Fratelli, come già vi scrivemmo vi replichiamo però le più vive n[ost]re premure perche ce li facciate tenere, valendovi del pittore Vaccari, del quale abbiamo già congniz[io]^{ne} e ci sembra bastantem[en]^{te} idoneo a formare i ritratti sud[et]^{ti} [...].

Carta dirigida a Alberoni, Piacenza, 11 de junio de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1068. Vaccari había trabajado en la corte de Parma hasta la muerte de Ranuccio Farnesio en 1694, y posteriormente se había trasladado a Madrid —por mediación de Alberoni—, en donde se ocupaba, entre otras actividades, de dar clases de dibujo al rey. Sobre su etapa en la corte madrileña, G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 419, y A. Úbeda de los Cobos, “Felipe V y el retrato...”, pp. 112-113.

³³ *Mi dispiace infinitamente di non potere soddisfare V. A. in quello che mi domanda cioè di fare il ritratto del Ré e quello di Carlo ma già Lei sa mia inhabilità in fare ritratti, e poi ancora che doppo che sono qui non ho mai preso il penello in mano per dipingere una sol volta.*

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, El Pardo, 29 de junio de 1716. ASP, Casa e corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 4, cit. en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 425.

³⁴ Carta de Alberoni al duque de Parma, 3 de agosto de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fol. 1136v: “*Queste Mt^e hano inteso con piacere [...] portarsi alla loro corte per qualche tempo il pittore Molinareti, dal quale spero restarano ben servite, e con particolare sodisfa[zi]o^{ne} loro*”.

un retrato del duque de Vendôme realizado por el artista genovés –probablemente en casa de Alberoni, del que había sido protector–, y le había causado tan buena impresión que lo único que deseaba era que el pintor se trasladara a Madrid al menos por un período de seis meses³⁵.

A pesar de los intentos de Alberoni, la insistencia personal de la reina, y los continuos retrasos en el envío de retratos de los miembros de la familia real, no fue hasta 1719 cuando Felipe V e Isabel de Farnesio volvieron a plantearse seriamente la posibilidad de que Mulinareto se trasladara a España.

En esta ocasión, el detonante de la petición fueron los distintos retratos de pésima calidad que los reyes vieron durante uno de los viajes que realizaron ese año para ponerse a la cabeza del ejército, por lo que Alberoni escribió a la corte de Parma solicitando de nuevo la venida del pintor lo antes posible, y dando incluso instrucciones sobre la forma en la que se le pagaría y la escolta que se pondría a su disposición desde el puerto en el que desembarcase hasta su llegada a la corte³⁶. Meses más tarde, el primer ministro no dudó en recordar al duque de Parma que en España se pagaban muy bien

³⁵ [...] *Il consaputo ritratto non hassomiglia in niente al Re, ne vi è altro che lo possi fare migliore. In questo particolare mi ordina la M[aes]^[14] della Regina scriv[er] a V.A.S. che se potesse obligare il Molinareti a venire in Spagna allmeno p[er] qualche tempo che gli sarebbe cosa molto grata, e che in questo modo invirrebbe a V. A. S. tutta la Casa Reale, ne in altro modo creda V. A. S. che non l'havrà. Oltre le informa[zio]^m date dalla Regina ha visto il Re un ritratto originale del su duca du Vandosmo [Vendôme] del med[essim]^o Molinareti di modo che n'è restase talmente immaghito, che non desidera altra cosa / che di vederlo qui almeno p[er] sei mesi [...].*

Carta de Alberoni al duque de Parma, El Pardo, 15 de junio de 1716. ASN, Archivio Farnesiano, f. 56, fols. 1070v-1071.

³⁶ [...] *Gli orridi ritratti [sic] veduti nel viaggio da queste Maestà delle loro Reali persone hano fatto nascere in loro un vehementissimo desiderio di vedere qui per sei mesi il Molinareti. Posso assicurare l'A. V. S. che maggiore piacere non può fare alle Maestà loro che l'inviarlo subito non dubitando la Mta della Regina che ad ogni cen[n]o di V.A.S. non chi il med[essim]^o per intraprend[er] il viaggio con tutta la celerità possibile. A quest'effetto farò precorrere gli ordini a Barcellona, Pamplona, e ad Alicante che capitando d[etto]^o Molinaretti in alcuno di questi luoghi / li venghino date le escorte per condurlo con sicurezza. Per le spese del viaggio potranno essere regolate e pagata dal Co[n]te]. Rocca, e ne farà subito rimborsato [...].*

Carta de Alberoni al duque de Parma, Almazán, 23 de agosto de 1719. ASN, Archivio Farnesiano, f. 58, fol. 186 r y v.

los retratos, y que éste sería un buen aliciente para la respuesta afirmativa del genovés ³⁷.

Pero Francesco Farnesio continuó poniendo trabas, y tras ganar algo de tiempo objetando que el artista había estado enfermo, finalmente acabó suplicando a Alberoni que hiciera comprender a Isabel de Farnesio que Mulinareto estaba continuamente ocupado al servicio de la duquesa, y que sería conveniente permitir que ésta continuara con su antojo de tenerle a su servicio en exclusividad, aunque sugería que tal vez habría alguna posibilidad si los reyes escribían a Dorotea Sofía solicitando los servicios del pintor ³⁸.

En enero de 1720, ante la posibilidad de que su carta anterior se hubiera extraviado, el duque de Parma volvía a explicar la situación a Annibale Scotti, el nuevo representante de la corte farnesiana en Madrid, detallando que Mulinareto estaba al servicio de la madre de Isabel de Farnesio, que sólo respondía a sus órdenes, y que dado que la única afición de la duquesa era la pintura, se negaba rotundamente a dejarle venir a España para evitar tener que buscar otro pintor ³⁹.

³⁷ [...] *Suppongo che gli ordini di V. A. S. basteranno per indurre il Molinaretti a venire in Spagna pero la notizia che havra di potere fare bene i fatti suoi in un paese ove si paga bene un retratto no sarà picciolo stimolo per farlo risolvere di buona voglia [...]*.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 18 de septiembre de 1719. ASN, Archivo Farnesiano, f. 58, fol. 201.

³⁸ [...] *Debbo ora dirle, che il Molinaretti si va rimettendo della sofferta indisposizione e posso credere, che fra qualche settimana possa essersi affatto ristabilito [...]/ Attesi però i motivi da me addotti nella d[ett]^a mia [lettera] de 22 sett[emb]^{re} debbo pregare V. E. a compiacersi di supplicare la M. della Regina a degnarsi di fare una benigna considerazione se per essere il Molinaretti continuam[en]^{te} impiegato nel servizio della Ser^{ma} Sig^a duchessa mia sia, stimi conveniente, il palesare alla A. S. lasciale sua brama, Mi prometto, che la prudenza della E. V. saprà [...] insinuare a S. M. di dare il passo con S. A. in una sua l[et]^{ta} t[e]^{ra}, e con desiderare le occ[assio]ni di servire a V. E. [...]*.

Carta del duque de Parma a Alberoni, Piacenza, 15 de diciembre de 1719. ASN, Archivo Farnesiano, f. 58, fol. 249 r y v.

³⁹ [...] *Ella sa che questo è servi[t]^{ore} della Sig^a duchessa mia, e unicamente dipende da suoi comandi, senza ch'io abbia sopra di lui alcuna autorità. Non resta a S. A. alcun altro sollievo, e divertimento, che quello, che si prende colla pittura, nel che la serve esso Molinareto. Avendo però io fatto molte prove per avere il consenso dell' A. S. di lasciar venire il d[ett]^o pittore per qualche tempo a cotesta corte ho sempre/ incontrate molte difficoltà.*

Carta dirigida al marqués de Scotti, Piacenza, 12 de enero de 1720. ASN, Archivo Farnesiano, f. 55, fol. 451 r y v, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", pp. 425-426, nota 72.

Siguiendo los consejos de Francesco Farnesio, Felipe V e Isabel de Farnesio se dirigieron personalmente a Dorotea Sofía, en un intento de arrancarle una respuesta favorable ⁴⁰. Y a pesar de que en algún momento pareció que se conseguiría hacer ceder a la duquesa ⁴¹, al final resultó de todo punto imposible. Scotti aseguraba no haber ahorrado ni persuasión ni cansancio al intentar vencer el recelo de Dorotea Sofía de Neoburgo a dejar marchar a su pintor de cámara, pero reconocía con mucha mortificación que todo el esfuerzo había sido en vano, dado que la duquesa se escudaba en que la pintura era su única diversión, tal y como había sucedido en 1716 cuando Isabel de Farnesio intentó que Sabadini, su antiguo maestro de música en la corte de Parma, se trasladara a Madrid para dar lecciones al Príncipe de Asturias ⁴², y que si su maestro le faltaba, podría caer enferma a causa de la tristeza y la melancolía que le provocaría su marcha ⁴³.

⁴⁰ [...] *Ritrovará V^a Alteza qui anche tre lettere una del Re, e della Regina, che attende con impazienza il Pitt[or] Molinaretti, anzi ho creduto bene insinuare che Sua Maestà ne scrivi alla Sig^a Duchessa come infatti eseguisce, credendo d'avere anche incio incontrata la mente di V^a Altezza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, 22 de enero de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 462v.

⁴¹ [...] *Circa il Pittore Molinaretti non credo, che la Ser^{ma} S^{ra} Duchessa vi debba avere difficoltà di lasciarlo venire, mentre la Regina ne ha già pregata S. A. con sua l[ette]ra [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, sin fecha [entre el 12 y el 16 de febrero de 1720]. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 511.

⁴² Tal y como sucedió con Mulinaretto, el duque no puso impedimentos en dejar que el músico se fuera, pero dado que Dorotea Sofía se hubiera quedado sin una importante fuente de distracción, Sabadini no se trasladó finalmente a España. G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 423.

⁴³ [...] *Non ho risparmiato ne persuasive ne fatiche p[er] espugnare la troppo costante repugnanza della S^{ra} Duchessa mia a privarsi anche p[er] breve tempo del pittore Molinaretti, ma con somma mia mortificaz[i]o^{ne} e passione tutto è stato in vano, allegando S.A. ch'egli stà impegnato in un opera di sua grande premura, e che non restandose più alcun altro divertim[en]t^o, che chello, che li prende in passare qualch'ora colla pittura, ogni qual volta permettesse al d[ett]o pittore d'allontanarsi, le converrebbe abbandonarsi ad una malinconia e tristezza, che protrebbe esserle di graviss[im]o^o nocumento alla salute [...]*.

Carta dirigida al marqués de Scotti. Piacenza, 15 de marzo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 598r y v.

La noticia no sentó nada bien en la corte de Madrid, e Isabel de Farnesio, que estaba muy disgustada ante la negativa recibida, a pesar de los intentos de Scotti y del propio Felipe V por restar importancia a la situación ⁴⁴, escribió una encendida carta a su madre en la que la reprochaba los motivos aducidos para no dejar marchar a Mulinareto, y le aseguraba que ésta era la última cosa que la pedía ⁴⁵.

A pesar del fracaso de las negociaciones para traer al pintor a España, en los años siguientes ingresaron varias obras de Mulinareto en la colección real, como los retratos ecuestres de los duques de Parma, que figuraban entre los cuadros inventariados en 1727 propiedad de Felipe V que decoraban el real sitio de San Ildefonso ⁴⁶, y varios retratos del infante don Carlos enviados desde Italia,

⁴⁴ En una carta al duque de Parma, Scotti describía cómo, mientras el rey había salido a cazar, la reina había preguntado si había noticias sobre Mulinareto.

[...] *Mi chiese la Regina, se avevo nuova del pittore Molinaretti, e perche vidi S. Mtà di buon amore, presi ardire, et espressi alla med[essi]^{ma} che appunto V. A. si trovava in grande pena, perché la S^a Duchessa non si sapeva privare di quest'uomo, poiche era l'unico suo divertimento. Vi aggiunsi la di lui avanzata età con con molt'altre cose, ed in fine dissi, che se fosse stato uno che dipendesse precisam[en]^e da V. A., e me ne fece espressioni indubitabili, ma riguardo alla duchessa non rimase molto contenta. [...]/ Ho procurato di calmare l'affare, ed il Re ha detto qualche parola in mio aiuto, anzi mi ha promesso la Regina di mutare le due l[ette]re prima scritte, con le quali chiamava nuovam[en]^e il pittore, e spero lo farà, ma temo, che in quella della s^a duchessa non si esprima, che mai più le chiamerà alcuna cosa, pure prima di chiudere il piego ne potrò a avvertire V. A. che assicuro non aver perduto per questo accidente nell'affetto della Regina, ma anzi guadagnato [...].*

Carta de Scotti al duque de Parma, Madrid, 18 de abril de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fols. 654v-655v.

⁴⁵ [...] *Intendo da un foglio suo che non mi voglia mandare il pittore Molinareto; ella s'accomodi come più le piace, poco importandomene, assicurandola nel medesimo tempo che questa sarà la prima e l'ultima cosa che le dimanderò, vedendo quanto sia la sua bontà verso di me in attendere alle mie dimande [...].*

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia, Madrid, 18 de abril de 1720. ASP, Casa e corte farnesiana, b. 41, citada en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 425, nota 71.

⁴⁶ 472-473. Dos retratos grandes a caballo originales en lienzo de mano del Molinareto, que representan los Ser^{mos} S^{res} Duque, y Duquesa de Parma. En el primero ay un negro con morrión, y penacho de plumas; y en el otro también un negro con un quitasol. Tienen a once tercias, y diez dedos de alto; nueve tercias de ancho, y marcos dorados con targetas a las esquinas.

A. Aterido, J. Martínez Cuesta y J.J. Pérez Preciado, *Inventarios reales...*, II, p. 330.

entre los que destaca el que se conserva en el Palacio de La Granja dentro de un espléndido marco hecho en Florencia ⁴⁷.

En cualquier caso, el recuerdo del artista no se borró de la corte española, y cuando don Carlos fue nombrado rey de Nápoles en 1734, además de incluir en la nómina de retratistas a su servicio a algunos de los discípulos del genovés, como el miniaturista piacentino Giovanni Caselli, o Antonio Sebastiani de Caprarola, que habían trabajado anteriormente en Parma para el duque Francesco Farnesio, el joven soberano no dudó en volver a llamar a Mulinareto a su servicio tras la muerte de Antonio David, dado que todavía se le consideraba “el mejor retratista que ay oy en Italia” ⁴⁸.

Una vez que se hubo confirmado, en 1720, la imposibilidad de contar con los servicios de Mulinareto, Felipe V e Isabel de Farnesio continuaron buscando un sustituto en Italia. La corte farnesiana propuso encargar un retrato a un afamado pintor que estaba en la ciudad de Bolonia, del que desconocemos el nombre ⁴⁹.

⁴⁷ Isabel de Farnesio esperaba con impaciencia el retrato de su hijo, que había emprendido viaje a Italia hacía un año, para ver qué aspecto tenía después de haber estado enfermo de viruelas (Sevilla, 29 de octubre de 1732. ASP, Casa e Corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 8). Según declaraba el infante en una carta, el retrato “se me parece pero me hace un poco más moreno”. Carta del infante don Carlos a Isabel de Farnesio, Florencia, 30 de septiembre de 1732, citada en J. Urrea, “El Molinareto y otros retratistas de Carlos III en Italia”, *Boletín del Museo del Prado* 25-27 (Madrid 1988), p. 82.

⁴⁸ Carta del marqués de Santisteban a Sebastián de la Quadra, Nápoles, 5 de noviembre de 1737. AGS, Estado, Dos Sicilias, leg. 5.811, fol. 58, transcrita en J. Urrea Fernández, *La pintura italiana...*, p. 480. Sobre este tema, J. Urrea, “El Molinareto y otros retratistas...”, y G. Bertini, “Un ritratto de Carlos III del Molinareto in una mostra spagnola”, *Aurea Parma III* (Parma 1989), pp. 183-188.

⁴⁹ [...] *Ancorche le begnissime espressioni della Regina abbiano non poco raddolcita l'afflizione da me sofferta per non avere potuto conseguire dalla Sig^{ra} duchessa, che mandi costa il pittore Molinaretti, con tutto ciò non ne resta affatto calmata la mia passione. Bramando però di vedere servita S. Mtà gradirò, c'ella le significhi essersi da me inteso, che si trovi/ in Bologna un pittore, che ha gran grido in far ritratti. Quando piacesse a S. M^{ta} ch'io facessi qualche prova del suo valore, lo farci venire a fare o il mio retrato, o d'alcun'altra persona nota alla M^{ta}, alla quale manderei costà il ritratto med[essi]^{mo}, esse riuscisse di suo piacimento invierei poi anche lo stesso pittore. Attenderò dunque, ch'ella mi dica se gradisca S. Mtà, ch'io la serva in questo modo.*

Carta del duque de Parma al marqués de Scotti. Piacenza, 2 de mayo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 699r-v.

Pero para entonces la reina contestó que ya estaba esperando la llegada de un pintor romano, Andrea Procaccini, y sólo en el caso de que éste no resultara un hábil retratista examinaría un retrato del duque Francesco que le habían enviado desde Parma, para juzgar la capacidad del candidato ⁵⁰.

Andrea Procaccini había sido propuesto a los soberanos por el embajador de la corona española ante la Santa Sede, el cardenal Francesco Acquaviva, buen conocedor del mercado de arte romano y con numerosos contactos entre los principales artistas de la ciudad ⁵¹. El representante diplomático hispano no dudó en elegir a este pintor, discípulo de Maratti, que antes de trasladarse a España había desarrollado en la Ciudad Eterna una brillante carrera colaborando con su maestro en la restauración de las *Stanze* de Rafael en el Vaticano y atendiendo prestigiosos encargos pictóricos para San Pedro del Vaticano y la basílica de San Juan de Letrán, además de encargarse de la dirección de la fábrica pontificia de tapices en San Michele, y desde 1715 compaginando el cargo con el de profesor de la Academia de San Luca ⁵².

A pesar del informe negativo sobre el artista enviado desde Piacenza cuando Procaccini pasó por la ciudad ⁵³, probablemente en venganza por la negativa

⁵⁰ Carta de Isabel de Farnesio al duque Francesco, Aranjuez, 20 de mayo de 1720, transcripción realizada por Bertoli y Lombardi de la correspondencia destruida durante la II Guerra Mundial en el ASN, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 426, nota 73. En este mismo sentido se expresaba el marqués de Scotti al duque de Parma.

[...] *Tocante il pit[to]r se ne attende qui uno da Roma, e quando non riuscisse a proposito V^a Altezza ne sarà avventita, anzi in tale caso la Regina gradirà che si faccia venire costi quello di Bologna, e si provi col lavori di quelle ritratto di persona cognita a Sua Maestà, indi conoscendo si abbile potrà mandarsi qui [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 23 de mayo de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 736v.

⁵¹ Sobre su figura véase F. Nicolini, "Francesco Acquaviva d'Aragona", en *DBI*, I, pp. 191-192, y M. Simal López, "Acquaviva de Aragón y Caracciolo, Francesco", en *Dizionario Biografico Español* (en prensa).

⁵² Sobre su biografía, G. Sestieri, *Reppertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Turín 1994, I, pp. 153-154.

⁵³ [...] *Secondo le notizie che ho, il pittore che da Roma si è trasferito costa, ed appunto passò per questa città di Piacenza, non è soggetto di gran valore. Starò però attendendo [...]*.

Carta dirigida al marqués de Scotti, Piacenza, 19 de junio de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 797.

de los soberanos españoles a que desde el ducado les proporcionaran un nuevo retratista, cuando el pintor llegó a Madrid, Felipe V e Isabel de Farnesio quedaron gratamente impresionados con él. Son muy numerosas las cartas que hablan de cómo a los soberanos les divertía mucho ir a visitarle a diario para verle trabajar⁵⁴, y que estaban muy satisfechos con la calidad de sus retratos⁵⁵, opinión que también compartía Scotti, asegurando que el mismo Mulinaretto estaría muy sorprendido⁵⁶. Otro de los motivos por los que los soberanos estaban muy satisfechos con Procaccini era por la rapidez con la que ejecutaba sus obras, como puso de manifiesto el día en que los reyes prácticamente le sacaron de la cama para que pintara inmediatamente, al pastel —ya que de otro modo no se habría podido secar la pintura— y en el mayor secreto un retrato de la infanta Mariana Victoria para enviarlo a la corte de Francia con el objetivo de cerrar su matrimonio con el Delfín⁵⁷.

⁵⁴ [...] *A mi serve di molto divertimento, come anco al Re il vedere ogni giorno a dipingere il pi[tt]o*^{re} *Andria Procaccini che si fa molto onore* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 9 de septiembre de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 950.

⁵⁵ [...] *Il nostro pittore ha fatto li nostri ritratti tanto del Re come il mio che non ci manca che la parola, e quanto al mio posso dirle che è ancora più somigliante, che quello che lei ha del Mulinaretto; certo abbiamo fatto una buona acquisizione perché credo che sia il migliore, che adesso vi sia, perchè fa benissimo d'istoria, e di tutto quello che si vole e non è niente capriccioso come gli altri; ha fatto il ritratto del Re in un giorno solo, fuori gli ultimi tocchi che gli diede la mattina adietro, in tutto l'ha fatto in meno di sette ore* [...].

Carta de Isabel de Farnesio al duque de Parma, El Escorial, 15 de septiembre de 1720, transcripción realizada por Bertoli y Lombardi de la correspondencia destruida durante la II Guerra Mundial en el ASN, transcrita en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 426, nota 74.

⁵⁶ [...] *Questi regnanti si divertono molto in vedere dipingere il bravo pit[to]*^{re} *Procaccini, che ha fatto mirabilmente ed in pochis[is]*^{me} *ore i loro ritratti, a quelli manca solo la parola, a segno che lo stesso Molinaretti resterebbe sorpreso, e V^a Altezza le riconoscerà da tutti li ritratti della reale casa, che deve fare p[er]. mandare costì; il suo appanag[i]*^o *è stato da me accordato in 1664 doble annue, ma si deve mantenere di casa, carrozza, vit[t]o, provvedere a sue opere le tele, colori, anche lo azzurro, [...] e lavorate quasi sempre p[er]. il Ré; in certe opere straordinarie sarà però provveduto di tele, e di colori, sendosi solo parlato de quadri d'una grandezza al naturale, e non di quelli straordinari* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 16 de septiembre de 1720. ASN, Archivio Farnesiano, f. 55, fol. 957v.

⁵⁷ [...] *Martedì verso il mezzo giorno arrivò in posta un loro domestico ai Min[ist]*^{ri} *di Francia e la sera furono dalle loro M. M., con li quali si trattenero circa una mezz'ora.*

Aunque apenas se han conservado retratos pintados por Procaccini, sin duda la efigie de cuerpo entero del cardenal Borja, capellán mayor de Felipe V, conservado en el Museo del Prado constituye un excelente ejemplo para valorar la capacidad del pintor en este género pictórico⁵⁸.

En 1722, con la llegada a la corte de Jean Ranc, Procaccini pasó a ocuparse de otros proyectos, fundamentalmente como decorador y arquitecto, entre los que sin duda destacaban la remodelación y decoración del palacio de La Granja⁵⁹. Y los reyes por fin contaron con un retratista de su entero gusto, que puso en marcha un taller con el que cumplir con creces los compromisos diplomáticos y de representación de la corte española.

El palacio de Colorno, residencia estival de los duques de Parma

Situado a unos quince kilómetros de la capital del ducado y comunicado fluvialmente con ella a través del río Parma, en 1545 Pierluigi Farnesio, I duque de Parma, incorporó los terrenos de Colorno y su palacio al elenco de reservas

La mattina seguente le M. M. sud[e]“ fecero chiamare di buonora in tempo che stavano in letto il pittore Procaccini, il quale ordinarono di far subito il ritratto della Ser^{ma} infantia, e lo volevano per la sera comandando al Pittore un rigoroso segreto, e perché d[etto]“ ritratto non si potea eseguire con colori aggiungendoli che non sarebbe stato asciutto fu fatto il ritratto con pastelli, e nello stesso tempo una casetta da collocarlo, regalando il ritratto, che consiste nella sola testa a misura d’una cornice dorata, che si levò da un altro quadro. Tutto fu eseguito per la sera, ed accomodato il quadro dal pittore nella cornice, e casetta fu portata questa consegnata dal march[es]“ di Grimaldo dalle loro M. M. con alcune le[tte]re [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, s.f. [septiembre de 1721]. ASN, Archivo Farnesiano, f. 60, fols. 575v-576.

⁵⁸ Museo del Prado, inv. 2882.

⁵⁹ Sobre la estancia en España de este artista véase J. Rius Serra, “La ida de Procaccini a España”, *Archivo Español de Arte* 32 (Madrid 1935), pp. 218-222; T. Lavalle Cobo, “La obra de Andrea Procaccini en España”, *Academia* 73 (Madrid 1991), pp. 381-398; D. Rodríguez Ruiz, “El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey”, en D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*, pp. 25-41; A. Reutter Paredes, “Procaccini, Andrea”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid 2006, V, pp. 1797-1798; J. Urrea Fernández, *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII*, Madrid 2006, pp. 51-56.

de caza ducales⁶⁰. Desde 1663 se convirtió en residencia del duque Ranuccio II y su corte, quien siguiendo el modelo edilicio de la Casa sabauda, debido al gusto por la caza de su primera mujer, Margherita Violante de Saboya, decidió remodelar y ampliar el antiguo edificio y sus jardines, que fueron decorados con numerosas pérgolas sostenidas por columnas de mármol blanco, jarrones, estatuas y fuentes.

Este proceso de mejora y embellecimiento culminó durante el ducado de Francesco Farnesio, que convirtió el casino de caza en una “villa de placer”. El VII titular de la Casa llevó a cabo una profunda intervención en la residencia familiar entre 1699 y 1707 bajo la dirección del arquitecto ducal y escenógrafo boloñés Ferdinando Galli Bibiena. Los trabajos fueron continuados a partir de 1711 por el escultor y arquitecto Giuliano Mozzani, que terminó de remodelar el edificio en el que vivió la joven Isabel de Farnesio en la forma y con el juego de volúmenes que conserva en la actualidad.

Respecto a la decoración interior, tenemos constancia de la realización de frescos por parte del propio Bibiena o del pintor de *quadratura* Francesco Natali⁶¹, al que años más tarde el marqués de Scotti propuso para trasladarse a España con el objetivo de decorar las estancias del palacio real de La Granja de

⁶⁰ Sobre este palacio, remodelado casi integralmente durante la segunda mitad del siglo XVIII por Ennemond-Alexandre Petitot, véase M. Pellegrini, *Colorno villa ducale*, Parma 1981; G. Bertini, *Colorno una guida*, Colorno 1993; C. Mambriani, “La Versaglia dei duchi di Parma”: prototipi e metamorfosi dei giardini di Colorno”, en M. Macera, *I giardini del “Principe” (Atti del IV convegno internazionale Parchi e giardini storici, parchi letterari)*, Turín 1994, I, pp. 149-158; P. Cirani, *Musica e spettacolo a Colorno tra XVI e XIX secolo*, Parma 1995, pp. 24-37; P. Grandi y V. Russo (coords.), *Guida al Palazzo Ducale di Colorno*, Colorno, s.a.; C. Mambriani, “*Amœne maiestatis genio*. I giardini ducali di Parma e di Colorno”, en M. Amari, *Giardini Regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Milán 1998, pp. 105-116.

⁶¹ Sobre este pintor de *quadratura*, que también había trabajado en la decoración del palacio Farnesio de Piacenza y en la del apartamento de Dorotea Sofia en el *Palazzo del Giardino* en Parma, véase A. Còccioli Mastroviti, “Natali, Francesco”, en *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milán 1990, II, pp. 804-805; Ídem, “Francesco Natali quadraturista: momenti e aspetti della decorazione a quadratura fra Toscana, Ducato farnesiano, Lombardo-Veneto”, en F. Farneti y D. Lenzi (dirs.), *Realtà e illusione nell’architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florencia 2004, pp. 295-306.

San Ildefonso⁶². Y aunque la mayoría de las obras maestras de la pinacoteca farnesiana se encontraban colgadas en la galería del palacio *della Pilotta* en Parma, sabemos que en 1708 se dio orden de trasladar a Colorno setenta y una pinturas para completar el alhajamiento de la residencia, entre las que se encontraban obras de Tiziano, Rafael, Bassano o Lanfranco⁶³.

En lo que concierne a los jardines, que hicieron que el palacio fuera conocido como “el Versalles de los duques de Parma”, durante el ducado de Francesco I alcanzaron su momento de mayor esplendor, gracias a los trabajos de mejora realizados bajo la dirección de jardineros franceses y del propio Bibiena. Entre las iniciativas llevadas a cabo por el padraastro de Isabel de Farnesio destacan la creación de nuevas fuentes, entre ellas las realizadas en 1712 por Giuliano Mozzani del rapto de Proserpina y la fuente “della Parma” o “del Trianon”, que todavía se conserva en el *Parco Ducale* de Parma, además de construir el anfiteatro de los naranjos y una “gruta encantada”, en la que figuras de autómatas de tamaño natural se movían y cantaban accionadas por complejos mecanismos hidráulicos, proyectada por el ingeniero Giovanni Bailleul, llegado a Colorno en 1718.

Como ya hemos mencionado, Isabel de Farnesio pasó su infancia y juventud a caballo entre Parma, Piacenza y Colorno, y todo apunta a que esta última era su residencia favorita. Una buena muestra de ello puede ser la pintura atribuida

⁶² [...] *Mi comandò tempo fà V^a Altezza di procurare a Fran[ces]o Natali celebre pittore d'Architettura il vantaggio di poter venire a dipingere nel nuovo Palazzo di delize fabbricato a S. Idelfonso [sic], e non ho lasciato di replicatamente promoverne le pratiche con le mie suppliche alla Regina, ma ritrovandosi impiegati in tale opere alcuni giovani fatti venire da Roma dal Pittore Procaccini non è stato possibile perora ottenere l'intento. Io però avrò sempre presenti i sovrani ordini di V^a Altezza, el facendosei l'apertura non mi scordarò del distinto merito di detto Francesco Natali, su di cui virtù e molto ben conosciuta [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Madrid, 26 de febrero de 1724. ASP, Carteggio farnesiano e borbonico estero, Spagna, b. 132, sin foliar, citada en G. Bertini, “La formación cultural...”, p. 428.

⁶³ ASP, Casa e Corte farnesiana, serie VIII, b. 53, transcrito en G. Bertini, *La galleria del duca di Parma*, Bolonia 1987, pp. 283-285. Además, en el inventario de pinturas del palacio redactado en 1734 también figuraban pinturas de Sebastiano Ricci, Veronés, Ribera, Parmigianino o Andrea del Sarto. ASN, Archivio farnesiano, f. 1853, III, vol. XI, transcrito en G. Bertini, *La galleria del duca di Parma...*, p. 291.

a Ilario Spolverini conservada en el palacio de Caserta que, a pesar de su más que mediana calidad, constituye un documento de gran interés por representar una vista de los jardines del palacio, por los que pasean Isabel de Farnesio y su madre ⁶⁴ [Ilustr. 3].



Ilustr. 3

Ilario Spolverini, *Isabel de Farnesio y Dorotea Sofia de Neoburgo paseando por el jardín del palacio de Colorno, 1710-1720.*
Caserta, Palacio Real

⁶⁴ D. M. Pagano, “Ilario Spolverini. Dorotea Sofia di Neuburg ed Elisabetta Farnese nel giardino di Colorno”, en N. Spinosa (dir.), *La Collezione Farnese. I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole. Fasti Farnesiani*, Nápoles 1995, p. 275.

*El palacio de Colorno como referente para los reales sitios españoles:
descripciones, dibujos y estampas*

A través de la correspondencia de los cortesanos originarios de la Reggion Emilia que residían en Madrid durante el reinado de Felipe V se puede comprobar que el palacio de Colorno era el más valorado de las distintas residencias farnesianas –por su belleza, tamaño, distribución y riqueza del entorno–, y que siempre fue utilizado por ellos como elemento de comparación de los reales sitios españoles, para desventaja de estos últimos.

En junio de 1714, Alberoni escribía al duque de Parma informándole de que Felipe V estaba en el Pardo, residencia que, sin exagerar, no era ni la octava parte de Colorno⁶⁵. Y años más tarde, cuando el infante don Carlos se trasladó a Italia para tomar posesión de los ducados de Parma y Piacenza, en una carta a sus padres, el joven infante afirmaba sin reparos que los territorios del ducado de Parma le complacían más que los de Toscana, “y en cuanto a las villas, la de Colorno es mejor que todas las del Gran Duque”⁶⁶. Asimismo según José de Montealegre, secretario de Estado del infante, la residencia ducal en esta ciudad consistía en:

una bellísima casa de campo con quarto de príncipe tan capaz y tan bien alaxado como éste del Palacio de Parma, otro muy noble para la Srma. Sra. Duquesa Dorotea, y viviendas muy competentes y cómodas para aquella moderada familia que basta para el tiempo de habitación de campaña.

⁶⁵ El rey se encontraba unos días en El Pardo:

con tutta l'angustia della Casa, la quale senza esaggeraz[io]ne non é l'otavva parte di Colorno, con un poco di giardinetto nelle fosse stretissime, e che tutto il terreno non corrisponde a quello della cittadella, principiando dalla fenestra sopra la porta dell'appartam[en]to di V. A. fino ove finisce la fabrica vecchia del Palazzo verso il teatro.

Las críticas a la estrechez del Real Sitio del Pardo no acababan aquí, y Alberoni aseguraba que:

per abbreviare il racconto, è una casa di gentiluomo particolare posta in mezzo a un bosco, ove come ho detto, non vi è altro giardino che quel poco terreno strettissimo del fosso, fatto precisam[en]te per dare lume a sotterrane.

Carta de Alberoni al duque de Parma, Madrid, 4 de junio de 1714. ASN, Archivio Farnesiano, f. 54, fasc. 4, fol. 275.

⁶⁶ Carta de don Carlos a Felipe V e Isabel de Farnesio, 25 de octubre de 1732. AHN, Estado, leg. 2.649, citada en J. Urrea (comp.), *Itinerario italiano de un monarca español. Carlos III en Italia. 1731-1759*, Madrid 1989, p. 48.

El palacio está situado sobre una colina y así goza de la vista más espaciosa que puede imaginarse, y de un ayre que pasa por el más sano de estos estados,

y aseguraba que “tiene bastante habitación y el Quarto de S[u]. A[lteza]. R[eal]. es muy lindo y esta adornado con muebles a la moderna muy primorosos”⁶⁷.

Ya se conocían algunas noticias sobre el uso que hizo Isabel de Farnesio del palacio de Colorno como modelo y referente para las obras del nuevo real sitio de La Granja de San Ildefonso a través de la correspondencia que mantuvo con su madre, conservada en el Archivo de Estado de Parma, y que fue publicada por Laura García y Luigi Pelizzoni en 1998⁶⁸, sobre un material ya presentado por Teresa Lavallo⁶⁹. La consulta de las cartas que paralelamente intercambiaron el primer ministro Annibale Scotti con la corte de Parma custodiadas en el Archivo de Estado de Nápoles ha aportado nuevas noticias al respecto.

La correspondencia de los soberanos españoles con la corte de Parma durante estos años está plagada de referencias al avance de las obras del nuevo palacio de San Ildefonso, construido en un antiguo monasterio jerónimo situado en las inmediaciones de Valsaín que los reyes habían adquirido en 1720 con el fin de instalarse en él tras la abdicación de Felipe V en 1723. Se trataba de un edificio sencillo de planta cuadrada, al que Teodoro Ardemans añadió torres en las cuatro esquinas y una colegiata en la que años más tarde se instaló el panteón de los soberanos⁷⁰.

⁶⁷ AGS, Estado, legs. 7.704 y 7.705, citados en J. Urrea, “Sobre la formación del gusto artístico de D. Carlos de Borbón”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XLVII (Valladolid 1981), pp. 399-400.

⁶⁸ L. García y L. Pelizzoni, “La construcción del palacio de La Granja a través del epistolario entre Dorotea Sofía de Neoburgo e Isabel de Farnesio: Andrea Procaccini y el modelo parmesino de edificación de jardines”, en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI congreso del CEHA (Valencia, 1996)*, Valencia 1998, pp. 180-184.

⁶⁹ T. Lavallo Cobo, “Isabel de Farnesio, la pasión por el arte”, en *La mujer en el arte español...*, p. 223.

⁷⁰ Sobre el proceso constructivo y las posteriores ampliaciones que sufrió este palacio, véase D. Rodríguez Ruiz (comp.), *El Real Sitio de San Ildefonso...*; D. Rodríguez Ruiz, “El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. ¿Un espacio para la teoría de la Arquitectura?”, *Reales Sitios* 144 (Madrid 2000), pp. 2-13; J.L. Sancho Gaspar, “El retiro de Felipe V: imagen y sentido del Palacio de La Granja en 1724”, *Reales Sitios* 150 (Madrid 2001), pp. 37-50; P. Martín Pérez, *Los Trastámaras y los Borbones en el Real Sitio de San Ildefonso*,

Los monarcas seguían con gran entusiasmo el avance de las obras del palacio y los jardines, e informaban con minuciosidad a Francesco Farnesio y a Dorothea Sofía de Neoburgo de los cambios que se iban produciendo. En una carta fechada el 28 de junio de 1721 declaraban satisfechos que acababan de regresar de La Granja muy contentos después de haber comprobado que las fuentes tendrán muchísima agua y una magnífica cascada en el centro, que el número de trabajadores ascendía casi a ochocientos y que ya habían llegado de Francia los estatuarios que debían comenzar a trabajar en las obras menores, hasta que fuesen enviados desde Italia los mármoles de Carrara para hacer las mejores estatuas ⁷¹.

Este excesivo entusiasmo de los soberanos hacia las obras del nuevo edificio hizo que el marqués de Scotti llegara a enfadarse y escribiera a la corte de Parma quejándose de que los reyes sólo se ocupaban de gastar dinero en fábricas y jardines ⁷².

Barcelona 2002; D. Rodríguez Ruiz y J.R. Aparicio González, *El Palacio Real de La Granja de San Ildefonso*, Madrid 2004. Respecto al panteón, sigue siendo fundamental Y. Bottineau, “El Panteón de Felipe V en La Granja”, *Archivo Español de Arte* 111 (Madrid 1955), pp. 263-266.

⁷¹ [...] *Ritornano hieri sera con felicità di viaggio le loro M[ae]s[te] da Balsain, sendo restate infinitam[en]te compiaciute dal vedere molto avanzati li lavori alla Granca [sic], sia nel Palazzo, come nel giardino, in cui le fontane saranno abbondantissime d'a[c]que con una caduta nel mezo assai magnifica, e già sono arrivati di Francia li statuarii, che comincieranno a travagliare ad opere minori finche arrivino dall'Italia li marmi di Carrara da formare le statue miglior. Per animare i lavoratori e i capi de medesimo, che in tutto ascendono al numero di quasi ottocento persone il Re fece loro somministrare sul campo una generosa recognizione [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 28 de junio de 1721. ASN, Archivio Farnesiano, f. 60, fol. 351.

⁷² Scotti se quejaba de que los monarcas descuidaban los asuntos políticos, e:
io non lascerò d'insinuare continuam[en]te alle loro M. M. l'importanza di tale negozio, ma vorrei a dirla confidentim[en]te a V. A.; che questi Regnanti dabassero alle cose sostanziali, senza consumare il denaro in fabbriche, e giardini, che solo per politica devonsi lodare, accudendo ai loro interessi di sostanza, ne quali sono ingannati da alcuni pochi con universale lamento de popoli [...].

Carta cifrada de Scotti al duque de Parma, sin fecha [septiembre-octubre de 1721]. ASN, Archivio Farnesiano, f. 60, fol. 703.

En los comentarios sobre la construcción del real sitio de La Granja la reina enseguida comparó el nuevo edificio con la residencia farnesiana de Colorno. El 3 de octubre de 1721, Isabel de Farnesio escribía a su madre contándole lo ocupada que estaba con los trabajos de un palacio y un jardín que el rey estaba haciendo, y aunque no sería tan hermoso como el de Colorno, para España sería bastante aceptable ⁷³.

El grato recuerdo que la reina tenía de la residencia en la que había pasado su juventud y el desconocimiento de las novedades que se habían realizado en la misma desde 1714 hizo que Isabel solicitara a Dorotea Sofía de Neoburgo una descripción de Colorno. Sabemos que dicho documento llegó a la corte en septiembre de 1722, ya que el día 18 la reina agradecía a su madre el envío del texto, y la informaba del avance de las obras, asegurándole que el jardín del palacio italiano sería más bello que el de San Ildefonso gracias a las estatuas antiguas que tenía, y que de momento faltaban en el de La Granja, y a que se desarrollaba en plano, mientras que el de San Ildefonso lo hacía en tres alturas al estar situado a los pies de una montaña ⁷⁴.

Ese mismo día Scotti escribió a la corte de Parma explicando que era tal el interés de los soberanos por conocer la disposición de Colorno que la reina solicitaría a la corte farnesiana un plano de dicha residencia, dado que el rey estaba encaprichado con la idea. Por ello, y a pesar de que Felipe V no se lo había

⁷³ [...] *Una casa che il Re fa'fare, et un giardino, che se non sarà tanto bello como quello di Colorno almeno per questo paese sarà passabile [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, Valsáin, 3 de octubre de 1721. ASP, Casa e corte farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 182.

⁷⁴ *Le rendo pure infinite grazie della descrizione che mi fa' del giardino di Colorno, ma come è già qualche tempo, che mando di costì, e che vi hanno fatte varie aggiunte non ho ben inteso interamente il tutto, del resto credo, che sarà molto più bello che il nostro quando non vi fosse altro che le statue antiche, che non abbiamo noi, quello di costì è tutto piano e il nostro, e di trè alti, e certo, che si è fatto quanto si è potuto per essere in paese di montagna quello che vi è di buono è l'a[c]qua in quantità, che in questa materia si può fare tutto quello che si vuole, ed è un a[c]qua perfettissima da bere, e limpida come un cristallo, e che sarà sempre corrente [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, Valsáin, 18 de septiembre de 1722. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 183.

pedido, aunque en el fondo ese era su deseo, el primer ministro se había anticipado solicitando la realización de dicho plano, que debía ser lo más detallado posible, en especial en todo lo relativo a las estatuas, fuentes, naranjos y disposición del bosque, con sus correspondientes medidas, para ver las diferencias que había con el de La Granja ⁷⁵. Está claro que el primer ministro, a pesar de no estar conforme con el excesivo interés —y el consiguiente gasto— mostrado por los reyes hacia las obras reales, tampoco quería contrariar a los soberanos, y mucho menos teniendo en cuenta los cuadros depresivos que atacaban periódicamente a Felipe V, y la diversión que le proporcionaban estas cuestiones. Desde Piacenza el 23 de octubre de 1722 notificaron a Scotti que ya se habían comenzado a dar los pasos necesarios para realizar el plano del jardín de Colorno, aunque llevaría algún tiempo concluirlo ⁷⁶.

El deseo de Felipe V de disponer de este dibujo debía de ser verdaderamente enorme, a juzgar por una carta cifrada dirigida por Scotti a la corte de Parma, en la que aseguraba que cuando la reina apenas terminó de leer la carta que Dorotea Sofía de Neoburgo le había enviado, acompañada de una descripción de las ampliaciones que se habían realizado en el jardín de Colorno, Felipe V expuso que era absolutamente necesario conseguir un dibujo de dicho jardín ⁷⁷.

⁷⁵ [...] *Io credo, che la Regina scriverà essa pure per il piano del Giardino di Colorno, perche il Rè è invaghito vederlo, onde sarà neccesario ne invii V. R. uno con tutte le più minori distinzioni, e per così dire in forma parlante sia rispetto alla descrizione delle fabbriche delle statue fontane, agrumi, bosco, ed altro con le loro misure per vedere che differenza vi sia da consto a questo nuovo giardino della Granja [sic] e sebbene il Rè non me lo há detto, e non lo dice su essere questa la sua idea [...]*.

Carta del marqués de Scotti dirigida a un ministro de la corte farnesiana, Madrid, 18 de septiembre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 800.

⁷⁶ [...] *Era appunto mio pensiero far formare un piano del mio Giardino di Colorno, e già se ne era incominciata l'opera, mà può richiedere qualche tempo assai lungo il condurla a perfezione. Procurerò nulla di meno de farne formare un disegno nel miglior modo, che si potrà, e d'inviarglielo con ogni possibile sollecitudine [...]*.

Carta del duque de Parma al marqués de Scotti, Piacenza, 23 de octubre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 873v.

⁷⁷ [...] *Ero presente questa mattina quando la Regina ed il Re anno letto la lettera, che la Ser^{ma} Sr^a duchessa ha scritto alla Regina, con una descrizione/ dell'ingrandimento del giardino di Colorno, ma non l'anno ben'intesa anzi il Ré si è rivolto alla Regina dicendogli che bisogna si faccia mandare il piano di d[ett]^o giardino. È qualche tempo, che so avere il Ré un tale desiderio anzi io ho chiamato il d[ett]^o piano al marchese di Vigoleno,*

A pesar de haber realizado el encargo con anticipación, el marqués de Scotti escribió al duque de Parma el 9 de noviembre notificándole que había anunciado a los reyes que desde la corte farnesiana se enviaría a Madrid un detallado dibujo del jardín de Colorno. El primer ministro explicaba que la noticia había provocado en los soberanos una gran alegría, y de nuevo reiteraba el deseo de que fuera un dibujo lo más detallado posible que debía incluir, además de la zona de los jardines, la planimetría del palacio, las casas de servicio de la corte, las caballerizas, la plaza, las fachadas, las iglesias, la huerta, el bosque y un plano de la escalera que conducía al jardín. Scotti explicaba que los reyes —y en especial Isabel de Farnesio— querían saciar su curiosidad hasta los detalles más pequeños, que todos en la corte estaban muy complacidos con la descripción del diseño del jardín y del edificio, y de la cantidad y cualidad de las estancias que componían el palacio de Colorno, y aseguraba que en cuando llegase el plano, la leyenda que lo acompañaba se traduciría al español para facilitar su comprensión y disfrute a los que no entendían el italiano⁷⁸.

No tenemos nuevas noticias del proyecto hasta abril de 1723, cuando el marqués de Scotti escribió de nuevo al duque de Parma recordándole que cuando los reyes pudieran ver los consabidos dibujos de los jardines y el palacio de Colorno,

mentre vorrei presentarlo alle loro M. M^e come cosa di mio proprio moto. Stà stimato bene significarlo a V. A. acciò possa ordinare, quando lo credi proprio un piano aggiustato con le sue misure, e prospettive di Palazzo, descrizione delle fontane, e del bosco, e di tutto il giardino, e con ogni minutezza essendo sicurissimo, che qui lo gradiranno all'estremo [...].

Carta cifrada del marqués de Scotti a la corte de Parma, sin fecha [noviembre de 1722]. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fol. 982 r y v.

⁷⁸ [...] *Ho detto al Re, e alla Regina, che V^a Altezza manderà la pianta è un esatto disegno del giardino di Colorno; lo vedranno con gran gusto, ed hanno provato un particolare piacere di tale notizia, ma vorrebbero che fosse per così dire in forma parlanti con tutte le minuzze, il Palazzo, le case de serviggi della corte, le scuderie/, la piazza, le facciate, le chiese, il giardino de frutti, il ricinto, il bosco, ed in fine qualunque cosa non esteso il disegno della scala, che porta nel giardino. E da quello ho compreso dire a V^a Altezza che le loro Maestà vorrebbero sodisfare il loro occhio in quelle miglior forma che mai si può fare, specialmente la Regina, che avra del distinto contento che tutti qui si compiaciono a pieno del disegno de giardini, delle fabbriche, della quantità, e qualità delle cam[e]r; et altre fabbriche con una minuta discrizone, che io poi trasporterò dall'italiano in spagnuolo, per la facilità di chi non intende l'italiano [...].*

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 9 de noviembre de 1722. ASN, Archivio Farnesiano, f. 61, fols. 918 r y v.

quedarían muy agradecidos ⁷⁹. Un mes más tarde, el ministro de la corte española insistía, asegurando que Felipe V e Isabel de Farnesio vivían en una gustosa impaciencia por ver los dibujos de Colorno ⁸⁰. Y a finales de mayo de nuevo explicaba a Francesco Farnesio que durante un paseo por los jardines de La Granja, cuya decoración a base de estatuas y fuentes estaba muy avanzada, los reyes habían vuelto a hablar de Colorno y a anhelar los deseados dibujos que habían encargado, debido a que habían coincidido con un jardinero francés que conocía dicha residencia farnesiana, y había alabado mucho sus jardines ⁸¹.

Finalmente, en junio de 1723 llegó a la corte la leyenda explicativa del dibujo de la residencia de Colorno, que según Scotti había sido leída con gran atención por parte de los reyes, y en especial de Isabel de Farnesio, quien había apreciado que casi toda la estructura del jardín había sido modificada desde su marcha de Parma ⁸².

⁷⁹ [...] *Quando V^a Altezza potrà mandare li consaputi disegni delli giardini, Palazzo, et altro di Colorno assicuro che sarano graditis[im]^{mi}* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 10 de abril de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 166v.

⁸⁰ [...] *Le loro maestà vivono in una gustosa impaciencia / di vedere il disegno di Colorno, de giardini, et a loro con una minuta discrizone* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Aranjuez, 16 de mayo de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fols. 271 r y v.

⁸¹ *Questo doppio pranzo Le loro Maestà si sono [...] nel passeg[gi]o del giardino, che apparisce sempre più magnific^o e in tale occas[i]o[n] si è nuovam[en]^{te} parlato di Colorno tendendosi con grande impaciencia il consaputo disegno, tanto più per averne fatto relazione un certo francese che ha servito costì* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Valsáin, 31 de mayo de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fols. 318-319.

⁸² [...] *Ricevi nello stesso tempo il grande foglio che spiega la Dichiarazione del Giardino di Colorno, ch'è stata letta con piacere da questi Regnanti quale ora attendono con mag[gi]o^{re} sodisfaz[i]o^{ne} il disegno [...] e gradiranno molto li disegni delle fontane, tanto più che la Regina ha osservato nella dichiarazione essere quasi tutto cambiato il giardino da quello ero a il suo tempio* [...].

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Valsáin, 8 de junio de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 339 r.

Un mes más tarde los reyes pudieron tener por fin en sus manos el dibujo del jardín y el del palacio, que fueron muy admirados, aunque todavía faltaban los de las fuentes ⁸³.

En agosto Isabel de Farnesio escribió a su madre contándole que el palacio de la Granja ya estaba amueblado, y aunque no era de una gran belleza, si que era cómodo y bien diseñado, en especial una estancia decorada con distintos mármoles procedentes de canteras españolas, en donde se colocaría una fuente, y cuyo diseño había sido realizado por Procaccini siguiendo las indicaciones de la reina ⁸⁴. Ese mismo mes, Isabel recordaba a su madre que ella y el rey esperaban con impaciencia los dibujos de Colorno que le había prometido enviar, además de confesar que por el momento los jardines de La Granja no se podrían comparar con los de su antigua residencia en Italia por ser los árboles todavía demasiado pequeños ⁸⁵.

⁸³ [...] *Le loro Maestà hanno osservato, e gradito infinitamente il disegno del giardino, e fabbriche di Colorno, ch'è stato universalment[e] applaudito; ora il Re, e la Regina [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, Balsaín, 19 de julio de 1723. ASN, Archivo Farnesiano, f. 62, fol. 460 r y v. Los dibujos habían sido traídos a la corte por Vitale Bandiano, quien se los entregó a Scotti algunos días antes (ASN, Archivo Farnesiano, f. 62, fol. 494 r y v).

⁸⁴ La reina informaba a su madre de que ella y Felipe V habían estado visitando el palacio de La Granja, en donde los trabajos habían avanzado mucho:

e credo che se li vedesse li piacerebbero perche è un giardino tutto diferente dagli altri. La casa è già tutta mobiliata, che non è bella ma comoda e assai bene agiustata, e fra le altre una camera con le muraglie di differenti marmi di qui che le assicuro, che sono bellissimi, e con pitture a la parte del muro che non ha marmo e la volta, e vi sarà una fontana, e il pavimento penso di marmo fatto di nova invenzione, e mi assicurano, che adesso non c'è in nissuna parte una simile, fu una mia fantasia, e Procaccini me ne fece il disegno e mi piacche, e così si fà e tutti quelle che la vedono la lodano molto.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, Valsaín, 12 de agosto de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", p. 183.

⁸⁵ [...] *Starò attendendo con impazienza li disegni di Colorno, e farò fare il piano della Granja ma il disegno non potrà essere tanto compito perche li alberi sono ancora piccoli come le carpanelle, pero procurerò che si faccia al meglio che si potrà [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofia de Neoburgo, El Escorial, 21 de agosto de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, b. 41, serie II, fasc. 7, transcrita en L. García y L. Pelizzoni, "La construcción del palacio de La Granja...", pp. 183-184.

A finales de agosto Scotti agradecía al duque de Parma el envío de algunos dibujos de fuentes de Colorno⁸⁶. Y un mes más tarde, en una carta fechada en septiembre, la reina se complacía de tener por fin en sus manos nuevos dibujos, espléndidamente realizados, y que la habían servido para recordar cómo era la residencia farnesiana, con los cambios que se habían efectuado desde que ella faltaba, y que la habían parecido muy hermosos⁸⁷. En este mismo sentido se expresaba en la carta que escribió el mismo día a su padre, recordándole además que todavía esperaba los dibujos que aún faltaban por llegar⁸⁸.

Scotti continuaba reclamaba más dibujos en diciembre⁸⁹, y antes del final del año llegaron otros cuatro, que gustaron mucho a los soberanos, hasta el extremo que decidieron colocarlos todos juntos en una sala del palacio de la Granja de San Ildefonso, como si fueran cuadros⁹⁰.

⁸⁶ [...] *Si sono tanto compiaciuti questi Regnanti delli ultimi disegni mandati da V^a Altezza d'alcune fontane del Ser[enissi]^{mo} suo giardino di Colorno, cha la Regina stasera mi ha richiesto quando potrà arrivare il rimanente atteso con impazienza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, El Escorial, 30 de agosto de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 596 r y v.

⁸⁷ [...] *Ho ricevuto li disegni del giardino di Colorno che sono benissimo fatti, e benche sia nove anni che manco mi vi sono bene conosciuta, e le aggiunte sono belle [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Dorotea Sofía de Neoburgo, San Ildefonso, 9 de septiembre de 1723. ASP, Casa e Corte Farnesiana, serie II, b. 41, fasc. 7.

⁸⁸ [...] *Le rendo grazie per li disegni del giardino di Colorno che mi ha mandato, che sono benissimo fatti, e dopo la mia partenza vi ho trovato molta mutazione, vedendo le belle aggiunte che vi ha fatto che stanno benissimo, e starò attendendo con molta impazienza il resto [...]*.

Carta de Isabel de Farnesio a Francesco Farnesio, San Ildefonso, 9 de septiembre de 1723, transcrita en G. Bertini, "La formación cultural...", p. 433, nota 96.

⁸⁹ [...] *La Regina attendi il rimanente de disegni del fontane et altro del Giardino di Colorno, e avendomi diverse volte dimandato dell'arrivo de med[essi]^{mi} ho creduto bene significarlo a V^aAlteza [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, 6 de diciembre de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 889.

⁹⁰ [...] *Così pure fece con grande sodisfazione ancora la Regina, di quattro altri disegni d'alcune parti del giardino di Colorno, piaciuti infinitam[en]^{te} al Ré anzi l'idea di dispone li medes[i]^{mi} in forma di quadro in qualche cam[e]^{ra} del Reale Palazzo assieme con tutti li già tramessi [...]*.

Carta del marqués de Scotti al duque de Parma, San Ildefonso, 20 de diciembre de 1723. ASN, Archivio Farnesiano, f. 62, fol. 909.



Ilustr. 4

Antonio Fritz, “Vista de la fachada principal del palacio desde la plaza”.

Delizia farnesiana in Colorno, 1726.

Biblioteca Palatina de Parma Colorno.



Ilustr. 5

Antonio Fritz, “Vista del “jardín de las flores”
y perspectiva del palacio, desde la “Fuente de los vientos”.

Delizia farnesiana in Colorno, 1726.

Biblioteca Palatina de Parma Colorno.

Aunque no tenemos constancia documental, sin duda el encargo de dibujos del palacio y de los jardines de Colorno por parte de Felipe V e Isabel de Farnesio fue, con toda probabilidad, el germen del que surgió el proyecto de edición, algunos años más tarde, de la *Delizia farnesiana in Colorno* [Ilustrs. 4, 5 y 6], un conjunto de veintiuna láminas grabadas por Antonio Fritz en 1726 que reproducían las principales vistas de esta residencia farnesiana, y que probablemente estaban basadas en los distintos dibujos enviados a los soberanos españoles⁹¹.

Esta obra, que no se llegó a editar, probablemente por el fallecimiento de Francesco Farnesio en 1727, y de la que sólo se conservan tres pruebas de estampa en Parma, supone un documento de enorme interés por constituir un nuevo intento editorial de difusión del patrimonio de la Casa Farnesio, y por ser el único testimonio que nos ha llegado del estado que tenían el palacio y sus jardines durante la década de 1720 y comienzos de 1730, ya que posteriormente, a partir de 1736 Carlos de Borbón trasladó la mayoría de las obras de arte que adornaban esta residencia al reino de Nápoles ante el riesgo de que cayeran en manos de las tropas alemanas, y tras los años de guerra el recinto no recuperó su esplendor hasta 1749, fecha en que el nuevo duque de Parma, Felipe de Borbón, también hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, estableció aquí su residencia estival y encomendó unas profundas obras de remodelación a Ennemond-Alexandre Petitot que si bien devolvieron al palacio todo su esplendor, cambiaron profundamente su aspecto y configuración.

⁹¹ Sobre este tema véase G. Bertini y C. Mambriani, “Le incisioni della *Delizia Farnesiana a Colorno*”, en L. Beduli, *I segni del potere. I Farnese nei documenti della Biblioteca Palatina*, Parma 1995, pp. 112-116; C. Mambriani, “Ferdinando Galli Bibiena. Interventi nella reggia en el giardino di Colorno”, en D. Lenzi y J. Bentini (comps.), *I Bibiena, una famiglia europea*, Venecia 2000, pp. 351-355.

